

Est. A. - 17822

# Das Gesetz der Serialität

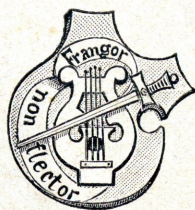
und dessen Entdecker

## Wilhelm von Lenz.

### Eine Anregung

von

Paul Falt.



Zürich.

Verlag von „Stern's literarischem Bulletin der Schweiz.“  
1894.

Im Verlag von „Stern's literarischem Bulletin der Schweiz“ sind erschienen:

**Mattgold.** Neue Dichtungen von Maurice Reinhold von Stern. 3. Aufl. Preis: broschirt Mk. 2.50 = Fr. 3.—; in hochelegantem Originalband mit Goldschnitt Mk. 3.75 = Fr. 4.50.

**Stimmen der Stille.** Gedanken über Gott, Natur und Leben von Maurice Reinhold von Stern. Preis: broschirt Mk. 4.— = Fr. 5.—; in hochelegantem Originalband mit Goldschnitt Mk. 5.60 = Fr. 7.—.

**Die Baltischen Lande in Liedern ihrer Dichter.** Herausgegeben von Heinrich Johanson. Preis: broschirt Mk. 6.— = Fr. 8.—; in hochelegantem Originalband mit Goldschnitt Mk. 8.— = Fr. 10.—.

**Lenz in Briefen.** Von Dr. F. Waldmann. Preis: broschirt Mk. 7.— = Fr. 8.75; in hochelegantem Originalband mit Goldschnitt Mk. 8.— = Fr. 10.—.

**Stufen.** Dyrisches u. Satirisches von Emanuel v. Bodman. Preis: brosch. Mk. 1.— = Fr. 1.25; in hocheleg. Originalbd. Mk. 2.— = Fr. 2.50.

**Wilhelm von Lenz und das von ihm entdeckte Gesetz der Genialität.** Von Paul Jaksch. Preis: brosch. Mk. 1.— = Fr. 1.25; in hochelegantem Originalband Mk. 2.— = Fr. 2.50.

**Stern's literarisches Bulletin der Schweiz.** I. Jahrg. 1892/93; elegant gebunden Mk. 6.40 = Fr. 8.—.

---

### „Stern's literarisches Bulletin der Schweiz“.

Herausgegeben von **Maurice Reinhold von Stern.**

===== Erscheint monatlich. =====

Abonnementspreis: jährl. Fr. 5, halbjährl. Fr. 2.50, vierteljährl. Fr. 1.25.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und sämtliche Poststellen der Schweiz, sowie vom Herausgeber, Außerroth-Zürich, Badenerstr. 208.

---

„Stern's literarisches Bulletin der Schweiz“. Vor uns liegt, in elegantem Leinwandband, der komplette erste Jahrgang dieses muthigen literarischen Unternehmens, welches sich zur Aufgabe gestellt hat, neben der „Schweizerischen Rundschau“ (Bern) und Georg's „Literarischer Chronik der Schweiz“ (Basel) von Zürich aus für Bekanntmachung und Verbreitung schweizerischer Literatur zu wirken. Stern's seriöse und schneidig redigierte Monatschrift darf sich rühmen, namentlich im Ausland schon einen stattlichen Leserkreis um sich versammelt zu haben, was für den Herausgeber, der im Anfang mit Schwierigkeiten aller Art zu kämpfen hatte, immerhin eine Genugthuung ist. Was dieses Fachjournal vor andern derartigen Unternehmungen auszeichnet, ist die einkläfliche, ihrem Thema zumeist auf den Grund gehende Kritik, welcher sich im ersten Jahrgang fast sämtliche Neuerscheinungen, die im schweizerischen Verlag herausgekommen sind, erfreuen durften. Aber auch der auswärtige Büchermarkt wird in diesen Hefen gewissenhaft berücksichtigt,



Ex. A-17822

# Das Gesetz der Serialität

und dessen Entdecker

## Wilhelm von Lenz.

Eine Anregung

von

Paul Falt.



Tartu Riikliku Ülikooli  
Raamatukogu  
197529

Zürich.

Verlag von „Stern's literarischem Bulletin der Schweiz.“

1894.

TARTU ÜLIKOOLI  
RAAMATUKOGU

---

Alle Rechte, insbesondere dasjenige der Uebersetzung  
in fremde Sprachen, vorbehalten. Unbefugter Nachdruck wird  
gerichtlich verfolgt.

---

i 204419492

Druck von R. Frey, Zürich.

TARTU ÜLIKOOLI  
RAAMATUKOGU

## Wilhelm von Lenz und das von ihm entdeckte Gesetz der Genialität.

„Um Beethoven zu verstehen, muß man Alles wissen oder Alles ahnen“, — schrieb ein Jugendfreund dem Rigenſer Wilhelm von Lenz. — „Nur eine univerſelle Erziehung kann Befähigung geben, ein univerſelles Genie zu verſtehen. Mit geheimnisvollem Schauer muß man ans ſich eine Wiſſenſchaft herausblühen geſehen haben, um ſich in Beethovens Welt zu verſenken und gereinigt, ein Phönix, der eigenen Aſche zu erſteigen.“ —

Und dieſe univerſelle Bildung hatte ſchließlich Chriſtian Wilhelm von Lenz (geb. in Riga 1809 den 1/13. Juli als der Sohn des Hofgerichts-Advokaten Auguſt Wilhelm von Lenz und geſt. als wirklicher Staatsrat in St. Petersburg den 19/31. Januar 1883) ſich erworben.

Man ſagte von Lenz, daß er Ludwig van Beethoven beſſer kenne, als der berühmte Komponiſt je ſich ſelbſt gekannt haben konnte, denn er wußte nicht nur Alles, was über Beethoven zu ſeinen Lebzeiten und nach ſeinem Tode in allen Kulturländern geſchrieben worden war, ſondern noch mehr: er kannte auch den ganzen Beethoven in allen ſeinen muſikalischen Werken auswendig und zwar ſo genau, wie kein Komponiſt noch Dichter je ſeine Werke gekannt hat. Er leiſtete darin geradezu Unglaubliches;

er konnte z. B. sagen: wie oft eine Vierteltaktpause in allen Musikwerken Beethovens vorkommt und hat die größten Wetten denen gegenüber gewonnen, welche daran zweifelten.

Man kann sagen: wenn es je auf Erden einen vollkommenen Spezialisten gegeben hat, so war Wilhelm von Lenz ein solcher, der seinen Namen „Beethoven=Lenz“ mit Recht trug, wegen seiner beispiellos dastehenden Spezialkenntnis über Beethoven. Er war ein „Beethovenester“, wie es sog. „Bibelfeste“ giebt, welche die ganze Bibel auswendig kennen. Mit andern Worten: er war ein „Beethovengenie“, wie es „Zahlengenies“, „Sprachgenies“, „Schachgenies“ giebt, die, wo sie auch auftreten, uns immer in Erstaunen setzen.

„Niemand wird behaupten“, — sagt Lenz in seinem sechsbändigen Beethoven=Verk (Cassel, 1855), II, 33 in betreff dieser Universalbildung — „daß der musikalische Techniker als solcher dabei im Vorteil sein kann. Wissenschaft und Dichtung stehen wie Geist und Gefühl zueinander — die erste (Wissenschaft) ist die höchste Blüte des Verstandes, weil der Geist der ganzen denkenden Menschheit in ihr Wohnung macht — die zweite (Dichtung) die höchste Blüte des Gefühls, weil die ganze fühlende Menschheit in ihr in Freud und Leid ergriffen wird. Zusammenwirkend wie bei Beethoven, geben Wissenschaft und Dichtung das Höchste . . . Dichtung ist Beethovens Kunst — seine Wissenschaft Geist. Auch Mozarts Kunst ist Dichtung — seine Wissenschaft aber Schulweisheit.“ —

Daselbe gilt von allen nicht universellen Genies, ihre Wissenschaft ist Schulweisheit, was im Gedächtnis zu behalten ist.

Indessen sagt Lenz a. a. O. II, 346: „Wer überall im Leben ein hohes Ziel verfolgt, ein Banner aufpflanzt, das vorgefaßte Meinungen, persönliche Interessen verletzt, der wird sein Leben lang kämpfen, unverstanden, verkannt, verlästert dastehen, wie Beethoven einst seiner Zeit gegenüber nur im Kampfe den Lohn des Kampfes empfangen, im Bewußtsein edel verwandter, edler Kräfte. Nur die Couperains werden immer verstanden, weil nichts an ihnen zu verstehen ist.“ —

Doch das ist das Los aller universellen Genies, welche die bestehenden Schranken durchbrechen, von der stets herrschenden konservativen Partei bis aufs Messer bekämpft zu werden. So ging es vor Beethoven, dem genialen Shakespeare und nach ihm, dem genialen Richard Wagner.

Vielleicht nach 30 Jahren, wenn Wagners Zeitgenossen ausgestorben sein werden, wird man ihn versuchen, besser zu verstehen, wie man seit Jahren angefangen hat, Beethoven und Shakespeare sine ira et studio zu verstehen, resp. ruhig auf sich wirken zu lassen.

Auch unseren „Beethoven-Lenz“, dessen Gesetz der Genialität man nicht verstand, weil er sich auffallenderweise nicht die Mühe gab, die von ihm entdeckte Wahrheit auf einfacher Grundlage präziser zu formulieren und an mehreren Beispielen klar zu legen, wird man vielleicht



jetzt anfangen besser zu würdigen, da er nicht mehr unter uns weilt und wir zum besseren Verständnis Shakespeare und Richard Wagner mit in den Kreis der Betrachtung ziehen wollen. —

Es war ein genialer Gedanke Lenzens, aus den ca. 200 Kompositionen Beethovens (inkl. den posthumen), die 9 (resp. 10) Symphonien als ganz besonders hervorragende Erscheinungen Beethovens zu erkennen, aus denen sich alles entwickelt, was sonst in der Musik Beethovens nicht so klar zu Tage tritt, nämlich „die drei Stile in Beethoven.“

„Es giebt im Menschenleben Augenblicke,  
Wo man dem Weltgeist näher ist, als sonst,  
Und eine Frage frei hat an das Schicksal“.

Ein solcher Augenblick war im Leben unseres Lenz diese Entdeckung der „drei Stile in Beethoven“ (nach Abzug der Autoritätsperiode, die sich mit der sog. klassischen Form der Schulweisheit von Haydn-Mozart deckt). Er konnte ausrufen:

„Mich ergreift unnenntbar geistig Wehen,  
Als sah' ich des Geistes verkörperte Spur“

in diesen neun, resp. zehn Symphonien Beethovens in noch nie geahnter Deutlichkeit zu Tage treten.

„Was von diesen Symphonien Beethovens abbröckelt“ — sagt Lenz l. c. II, 6 — „wird bei Beethoven zur Sonate, zum Quartett, zur Ouvertüre, diese aber nie wieder zur Symphonie, welchen Totalbegriff, geistigen



Abstufungen nach, diese Splitter andeuten, wie verschieden, abgeschlossen und vollkommen, ein verkleinerter, fein kleinerer Stil, . . . sie sich auch gestalten mögen.“ — An diesen Symphonien nun wollen wir das Gesetz der Genialität zu entwickeln suchen. Lenz sagt l. c. III, Th. 2 S. 11 f.

„Dem Geiste nach, der sie belebt, teilen wir die Beethovenschen Symphonien:

- 1) in traditionelle der Form (erste und zweite Symphonie),
- 2) in eine traditionelle mit unendlicher Schwenkung in die Freiheit der Idee (vierte Symphonie),
- 3) in urfreie (dritte, fünfte bis achte Symphonie\*) und
- 4) in eine, wo das Instrumental=Geschlecht dem Vokal=Geschlecht vermählt wird (neunte Symphonie).

Diese geistige Einteilung entspricht nun der einen stets gegebenen Grundform der Autorität und den drei Durchbrechungen der Schranken dieser Autorität nach Stoff, Form und Ideengehalt durch die dreifache Steigerung der Freiheit des Genies vom Positiv

---

\*) Zu dieser urfreien Form gehört auch die unvollendete zehnte oder sog. Vittoria-Symphonie aus dem Jahre 1816, welche eine Apotheose auf die Sinfonia Eroica (oder dritte Symphonie op. 55) darstellt und von der sich Skizzen erhalten haben. Die Fragmente stellen die Tonart Es-Dur fest. R. Holz ist der einzige, dem sie Beethoven vollständig vorgespielt hat. Schindler veröffentlichte die Skizzen dieser zehnten Symphonie im „Repertorium für Musik von Hirschbach“ 1844 I.

bis zum Superlativ, diesem Markstein der Schöpfung des menschlich Möglichen! —

Gesetz ist, daß die göttliche Genialität eine Trinität ist, die hier den drei Stilen entspricht. Gesetz ist, daß die menschliche Genialität erst auf einer gegebenen Grundlage der Autorität sich erheben kann. Gesetz ist somit eine geistige Quadratur, die sich aus der Autorität und ihrem genialen Gegensatz der Freiheit in der dreifachen Steigerung zusammensetzt.

Wie in der physischen Welt das imposante Gesetz herrscht: Wärme bewirkt Kraft, Kraft Bewegung, Bewegung Arbeit und wiederum Arbeit Bewegung, Bewegung Kraft, Kraft Wärme, so ist in der psychischen Welt folgendes Gesetz von der gleichen Bedeutung: Gedanken bewirken Ideen, Ideen Begeisterung, Begeisterung Thaten und wiederum Thaten Begeisterung, Begeisterung Ideen, Ideen Gedanken!

Dieses merkwürdige Gesetz der Trinität, oder in der Zerlegung: Quadratur des Geistes, welches sich in der geistigen Welt in unendlichen Variationen wiederholt, werden wir — wo gehörig — noch manchmal begegnen als ein der aufschlußreichsten Gesetze.

Betrachten wir nun die für uns gewöhnlichen Menschen gegebene Grundform der Autorität und die drei imposant in die Höhe der Freiheit hineinstrebenden Stockwerke der Genialität unserer Genies im Einzelnen.

Unter Gedanken sind hier unter  
Empfindungen und unter Ideen  
Motive zu verstehen; d. h. bewirken  
erst Begeisterung bei anderen Menschen  
und können sie zu Thaten hinhelfen.

## I. Die Autoritätsperiode, d. h. die als Gesetz überlieferte Grund- oder Stilform.

Die erste gegebene Grundform der Autorität, aus der die Freiheit erst als Folge sich entwickeln kann, ist die sanktionierte Herrschaft der Vergangenheit über Gegenwart und Zukunft. Es ist die klassische Schulweisheit, wo der Freiheit des Genies kein Heimatsrecht gewährt wird. Hier in dieser Grundform giebt es nur Sklaven dieser traditionellen Autorität und werden die Rebellen dieser Macht für vogelfrei und für außerhalb dieses wohlgeordneten status in statu erklärt.

Und dennoch will diese Autorität der Klassicität überwunden sein und muß dieselbe tot zu den Füßen der Freiheit liegen, damit neues Leben aus den Ruinen dringe. Denn wohlgemerkt, das Genie trägt den sog. „Kainsstempel auf der Stirn“, d. h. das Genie ist immer ein Todschläger der vieltausendköpfigen Hydra: „Schlendrian“ der Menschheit; aber vor diesem sanktionierten Morde (Selbenthath im Kriege genannt) scheuten ein Raphael, Dante und Goethe, wie ein Schiller, Mozart und Haydn zurück. Sie haben daher keine Weltenreise vorwärts, wie Shakespeare, Beethoven und Richard Wagner, sondern eine Weltenreise rückwärts zurückgelegt; — zu ihrem antiken Ideal! — Sie suchten nicht das Paradies in der Zukunft, sondern fanden dasselbe in der Vergangenheit, was freilich leichter war;

aber dennoch bleibt dieses Paradies ein unwiederbringlich verlorenes und totes! Nur das Paradies der Zukunft hat für die Menschheit einen Wert, und dasselbe ist nur vermittelt einer Durchbrechung der Schranken der der Vergangenheit angehörigen Autorität zu erlangen.

In diesem Durchbrechen der Schranken, in diesem „Sich=schuldig=machen“ liegt der Gang der Geschichte des Fortschritts, obgleich dieses „Nicht=Maß=halten=können“, diese „Hybris“ der Alten (resp. der herrschenden Autorität), stets in Gesellschaft, Kirche, Staat und Schule „als das furchtbarste aller Verbrechen (als Hochverrat, Rebellion) erscheint“. Dennoch muß das Genie den Ideen, Form und Stoffgehalt aller vorhergegangener Zeiten in der dreifachen Steigerung der Freiheit räumlich durchbrechen, um auch zeitlich zum Markstein der Schöpfung des menschlich Möglichen (als „Superlativus“ der Schöpfung zum Superlativ des Möglichen) zu gelangen!

So ist es von jeher in der Welt, nicht nur in Kunst und Wissenschaft gewesen; denn „Niemand entzieht sich gegebenen Einflüssen“, sagt Lenz l. c. II, 12 sehr treffend: „Die Geschichte des menschlichen Geistes verzeichnet die Thatsache, daß der Kopf, der eine Kunst oder Wissenschaft in ihren Geschicken zu fesseln bestimmt ist, damit anfängt, die Errungenschaften seiner Vorgänger in seiner Person zu vereinigen, ihr höchster Ausdruck zu werden, bevor er über sie hinaus weitere Bahnen verfolgt.“



In dieser ersten Form steht Beethoven in seiner ersten Symphonie in C-Dur (op. 21) unter der Herrschaft der Autorität, um bereits mit seiner zweiten Symphonie in D-Dur (op. 36) auf der Höhe dieser Autorität zu stehen. Indessen genauer betrachtet, bemerkt man schon in dieser Grundform die majestätischen Spuren des Löwen, die er hier und da, wie zufällige Versteinerungen in seinen Werken dieser unorganisch gewordenen Autoritätsperiode zurückließ, wie z. B. Lenz bei Erwähnung von Beethovens zweiter Symphonie l. c. III, 2. p. 11 sehr treffend bemerkt: „Hier stellt sich der technische Apparat im allgemeinen und (besonders) noch in dem maßgebenden ersten Satz der zweiten Symphonie über die Idee (der Autorität).“ —

Noch auffallender tritt diese Majestät genialen Freiheitsdranges in der ersten Periode Shakespeares nach antiken Mustern hervor. Seine Griechen- und Römer-Dramen: Timon von Athen, Troilus und Cressida, Antonius und Cleopatra und Coriolan sehen in Form, Inhalt und Idee wie die reine Ironie auf die Klassicität aus und dennoch hat Shakespeare in seinem Julius Cäsar eine Höhe erreicht, die turmhoch über das gleichnamige Drama Voltaires steht. Noch mehr, dieser „Julius Cäsar“ steht auf seiner Höhe freier da, als die „Phigeneie auf Aulis“ von Goethe, und „die Braut von Messina“ von Schiller, die beide sklavisch im Geiste der antiken Klassicität gedichtet sind.

Auch die Wagnersche sog. Grundform blickt sehr

man  
[un]

ironisch in dieses sehr antike Gemälde starrer Autorität hinein. In seinen beiden ziemlich unbekannten Jugenddramen: Die Feen und das Liebesverbot und besonders in seiner bekannten großen Oper „Rienzi“, wo Wagner noch ganz unter der Herrschaft der Autorität steht, sind seine Werke dennoch nichts weniger als klassisch, aber auch die Spuren des zukünftigen Löwen an nur vereinzelt Eindrücken zu erkennen. Indessen in seinem „Fliegenden Holländer“, wo er bereits mit einem Bogen die Höhe dieser Autoritätsperiode, wie Shakespeare in seinem „Julius Cäsar“ überschreitet, erkennt man den zukünftigen Löwen, resp. das von der „Schulweisheit“ abweichende Genie, bereits deutlicher.

Es scheint dem Genie eigentümlich zu sein, sich nicht bis zur sog. klassischen Meisterschaft, wie z. B. Schiller in seiner „Braut von Messina“ herauf arbeiten zu wollen. Sie scheinen keine Zeit zu haben; es drängt sie ein ungewisses Etwas mächtig vorwärts. Es scheint, als ob sie auf gewisser Höhe merkten: diese Schulweisheit ist nicht zu retten, es lohnt sich nicht, noch mehr Zeit und Geist auf dieselbe zu verwenden. Diese antike Weisheit ist tot, hat keine Lebenskraft für uns, gehört der Vergangenheit, der Geschichte, nicht der Gegenwart, geschweige denn der Zukunft, dem Leben, an! —

---

## II. Die erste Position des Genies als bewußte Freiheit im Gegensatz zur Autorität.

Aus den Werken der Grund- oder Autoritätsform dieser drei Genies sahen wir, wie schließlich der Kobold, die Ironie auf diese Schulweisheit durchblickte.

Dieser Kobold aber wird in der zweiten Periode der Quadratur oder ersten Position der Genialität in derselben, wo die Freiheit sich positiv als Gegensatz zur Autorität setzt, zum bitteren Ernst. Es ist ein ganz fremder Inhalt und eine ganz fremde Form, die sich in auffallender Weise in der ganzen Art der Komposition kund thut, d. h. in einer ganz anderen Art zu uns spricht, resp. Musik zu Gehör bringt!

Es ist die Sturm- und Drangperiode des Genies, in der sich auch Goethe und Schiller einst befanden, aber sie gaben, nach dem ersten genialen Anlauf, den Kampf leider auf, kehrten zur traditionellen (d. h. zu der als Gesetz überlieferten) Autorität zurück — nachdem sie einen Götz, einen Faust (Gretchen-Tragödie), Egmont (Märchen-Drama), die Räuber, Kabale und Liebe und Fiesco geschaffen hatten — und schwuren den „Göttern Griechenlands“ zu! Sie gaben somit ihre Genialität selbst auf, als wäre dieselbe eine Verirrung gewesen, wie Schiller sogar direkt in einem Briefe an G. Körner eingesteht: er habe sich bisher „auf einem Irrwege befunden“, indem ihm „der Charakter alles, die Handlung gar

nichts gewesen"; er erkenne „nunmehr das Gegentheil und werde darnach handeln". Und das geschah auch im „Don Carlos" und von Goethe im „Torquato Tasso", wo sie mit vollen Segeln ins Lager des Idealismus (der „verklärten Lüge": Engel oder Teufel, nur nicht Mensch) einliefen. Beide, Goethe und Schiller, nahmen seitdem von der natürlichen Sprache im Drama: der Prosa, resp. der poetischen Prosa, Abschied und kehrten zur alten Kunst (Künstelei) in Form und Ideengehalt, d. h. zur prosaischen Poesie des Kunstgesanges, zur dramatischen Unnatur zurück.

Ganz anders erging es den mutigen Genies, die den Kampf mit der Autorität nicht aufgaben. Sie gingen als Sieger aus der Schlacht hervor, denn die Autorität will besiegt sein, oder bleibt Herrscherin über das zu schwach befundene Geschlecht.

Man vergleiche in dieser Durchbrechung der Schranken nach Stoff, Form und Ideengehalt z. B. Shakespeare in seinen christlichen Dramen mit Aeschylos und Sophocles oder mit Schiller und Goethe in der Klassizität? — Oder Beethoven 3. (Sinfonia Eroica) bis 9. (Chorsymphonie) mit Haydn und Mozarts klassischen Symphonien? — Oder Wagners Wort-Ton-Dramen: Tannhäuser bis Parsifal mit den klassischen Opern aller Nationen? — Es ist ein Unterschied, wie Tag und Nacht, nach Stoff, Form und Ideengehalt! Sie stellen etwas Einziges in ihrer Art dar, während alle anderen Größen, nach Stoff, Form und Ideengehalt



etwas Verwandtschaftliches haben. Es ist das die traditionelle Autorität gemeinsamer Schulweisheit, von der sie sich nicht emanipieren konnten.

Es ist auffallend, daß das Genie in dieser seiner ersten Position der Freiheit stofflich, wie auf höhere Eingebung, plötzlich das Gebiet vor Christi Geburt, die antike, heidnische Welt verläßt und sich des historisch, fast chronikartigen Stils der christianisierenden Romantik vorreformatorischer Zeit bemächtigt. Es fällt auf, daß das Genie sozusagen die Vergangenheit nur um ein viertel der Kreislaufänge verläßt, d. h. nicht die ganze Vergangenheit von sich abstreift sondern nur die halbe. (Selbst ein Schiller und Goethe erlangten ihre Unsterblichkeit nicht durch ihre Dramen nach antiken Mustern, sondern nach christlichen Stoffen vorreformatorischer Zeit: Faust und Wilhelm Tell). Mit anderen Worten: das Genie erwählt sich statt der Klassicität, die Signatur der Romantik, obgleich die Freiheit mit ihrem unveräußerlichen und angeborenen Recht der Gegenwart sich stets im Gegensatz zur Vergangenheit befindet.

Dieser scheinbare Widerspruch hängt mit der Quaturmethode des historischen Verlaufs der Dinge zusammen, denn die Gegenwart ist von den drei Zeiten die einzige, die sich zu jeder Zeit ihres Bestehens aus zwei Zeiten: Vergangenheit (erlebte Gegenwart) und Zukunft (zu erlebende Gegenwart) zusammensetzt. Man kann sagen: diese Gegenwart ist nur ein Punkt mit zwei

Zeigern, welcher das Zifferblatt des Lebens unterhalb des Kreises (in der Tiefe der Erinnerung, der Vergangenheit) und oberhalb (in der Höhe der Hoffnung, der Zukunft des Seins) beschreibt. Und in diesem Zifferblatt erkennt man die von der Allmacht uns vorgezeichneten vier Lebensstufen: Kindheit, Jugend, Reife und Alter, wo man 1) der Autorität, 2) der Freiheit, 3) der Notwendigkeit und 4) der Selbstautorität unterworfen ist.

Dieses Resultat aus dem historischen Kreislauf des Menschen sowohl, als auch der ganzen Menschheit, gehörte hierher, weil innerhalb dieser unendlich verzweigten imposanten Quadratur das Gesetz der Genialität liegt; — denn es ist nun hoffentlich klar, daß nach Abzug der ersten Form oder Stilart im Banne der Autorität, — die drei übrigen Formen der Freiheit des Genies angehören, resp. ihre drei Stile bilden.

Bei Shakespeare kommt diese stoffliche Ueberwältigung der Autoritätsfesseln in seinen romantischen Historien, den Fallstaff-Dramen im sog. Historien- oder Chronikenstil zum Ausdruck.

Bei Beethoven dagegen in seiner 4. Symphonie in Es-Dur (op. 60) und verschiedenen anderen Kompositionen, auf deren Auszählung wir hier verzichten müssen. Wir bemerken nur, daß zu dieser Periode die vielleicht beste Liederkomposition „Abelaidé“ (op. 46) gehört, welche ebenfalls etwas Chronikartiges, d. h. soviel wie Volks-tümliches an sich hat.

Und endlich bei Richard Wagner kommt diese stoffliche Ueberwältigung der Autoritätsfesseln zuerst mit bewußter Freiheit in seinen Musikdramen: Tannhäuser und Lohengrin zum Durchbruch.

Es liegt in dieser Sturm- und Drangperiode noch etwas Traditionelles, doch um mit W. v. Lenz zu sprechen, zugleich etwas „mit unendlich genialer Schwenkung in die Freiheit der Idee“ Gepaartes.

Während in der ersten Form oder Autoritätsperiode die Domaine des Talentcs liegt, welches nur die kleine Steigerung innerhalb dieses Gebietes kennt, nämlich: aus einer klassisch gewesenen Zeit in die Zeit (d. h. erlebte Gegenwart) und aus dieser Zeit in eine kommende (oder zu erlebende) Gegenwart, beginnt die Domaine des Genies erst in der zweiten Form, d. h. in der Sturm- und Drangperiode. Während dem Talent die ein für allemal erkannte Vergangenheit eine feststehende Autorität bleibt und so gut wie ein unübertretbares Gesetz gilt; bringt es das Dasein des Genies mit sich, die Schranken dieser engherzigen, beschränkten Autorität zu durchbrechen und nach Stoff, Form und Idengehalt in universeller dreifacher Steigerung seines Gegensatzes: der Freiheit, mit bewußter Notwendigkeit bis zur Selbstautorität sich zu erheben.

Das Talent ist eben einfach und autoritätsgläubig; das Genie dreifach in der Entwicklung seines Seins, indem es aus der Autoritätsgläubigkeit zur Freiheit der Autoritätsbezweiflung kommt,

welche in Autoritätslosigkeit ausartet, um zur Selbstautorität zu gelangen, d. h. den Kreislauf vollendet.

Bei keinem der drei von uns erkannten Genies\*) trat diese Selbstautorität siegesbewußter und majestätischer zu Tage als bei Richard Wagner, nachdem er den sog. Kreis dieser Quadratur, im Alter der Weisheit, in seinem „Ring der Nibelungen“ (Rheingold, Walküre, Siegfried und Götterdämmerung) beschritten und seinem Geniesystem in „Parzifal“ („Erlösung dem Erlöser“) die Krone aufgesetzt hatte. Doch zurück zum Thema, zur zweiten Position.

---

### III. Die zweite Position des Genies als bewußte Notwendigkeit in der Komparation der Freiheit.

Wie wir sahen, galt die erste universelle Durchbrechung der Schranken der Autorität, durch die Freiheit des Genies vorherrschend dem Stoff. Statt der heidnisch-antiken Klassicität, gelangte die christlich-mystische Romantik zur Vorherrschaft.

Dagegen gehört die zweite universelle Durchbrechung der Schranken der Autorität, durch die Freiheit des Genies, in dieser dritten Periode oder zweiten Position, vorherrschend der Form an. Es ist die „urfreie

---

\*) Vielleicht giebt es derer noch mehr; z. B. auf volkswirtschaftlichem Gebiete der geniale Nordamerikaner Henry George und auf staatswissenschaftlichem Gebiete Fürst Bismarck.



Form" (wie sie Lenz bei Beethoven zuerst erkannte), eine sozusagen aus der Gegenwart des Geistes geborene Form der Genialität, bedingt durch die Komparation der Freiheit, zur bewußten Notwendigkeit.

Mit anderen Worten: Diese „urfreie Form" ist ein Produkt des „Nicht Maßhalten-Könnens" der freien Geistesgegenwart, und doch etwas Gefegliches, durch die „Notwendigkeit des Geistes" Bedingtes. Nämlich die freigewordene Sprache der ersten genialen Periode in fremd uns berührenden Lauten der Dichtung und Musik, bedingt auch die Ausbildung einer „urfreien Form", welche uns fremd berührt durch „die Verneinung der alten traditionellen Kunstform der Autorität".

So war bei Shakespeare durch die Verneinung des klassischen Codex des Aristoteles, seine „urfreie Form", die Tragikomödie (oder das Schauspiel), als Neuschöpfung entstanden.

So waren bei Beethoven durch die Verneinung des klassischen Codex der Instrumentalmusik, die urfreien Symphonien, als Neuschöpfungen vollendet.

So war endlich auch bei Richard Wagner durch die Verneinung des klassischen Codex der (Oper), seine „urfreie Form" des „Wort-Ton-Drama" eine Neuschöpfung eigener Art.

Dasselbe kann man leider nicht von Raphael, Dante und Goethe, wie Haydn, Mozart und Schiller sagen, welche gewaltigen Geister doch einst mit einem Fuß bereits im „Genielande" waren.

Warum schreckten sie davor zurück, auf dieser universellen Bahn weiterzuschreiten? (Wie oft habe ich mir diese Frage gestellt und niemals die Antwort finden können.) War es ihnen zu gefährlich als revolutionäre Genies verfolgt, verleumdet, verkehrt, gebrandmarkt zu werden? — (Fast scheint es so, denn sie hatten das Zeug dazu, den Helikon auf den Parnass zu stülpen und damit das Heer der Pygmäen zu begraben und thaten es doch nicht, weil sie sich begnügten Diener statt Herrscher zu sein.) Doch der Gang der Geschichte kennt kein anderes Vorwärts als den der „Durchbrechung der Schranken“, und wer nicht „Hammer“ sein kann, muß „Ambos“ bleiben.

Es wäre hier noch zu bemerken, daß diese „ursfreie Form“, die Periode der Reife des freien Genies ist, welche Reife die erlangte „größere Freiheit“, in der Steigerung, zur Notwendigkeit eines Gesetzes erhebt und der naturalistischen (d. h. das Ideal realisierenden) Gegenwart entspricht\*).

*müß*  
Mit anderen Worten: das Genie hat konsequent in seinem Kampf ums Dasein die Bahn der natürlichen Entwicklung weiter beschritten, müsse somit notwendig zur „größeren Freiheit“, zu seiner „Charakterformierung“ gelangen.

Bei Shakespeare kommt diese ihn charakterisierende „ursfreie Form“ in seinen Tragikomödien zum Ausdruck,

---

\*) Alle Erfindungen unseres ruhmreichen 19. Jahrhunderts sind solche naturalistische Ideal- Realisierungen.

d. h. in allen seinen sog. Tragödien und Komödien, welche nicht nach antiken Stoffen im Rodomotaden=Stil und äußerer Handlung der ersten Periode und nach romantischen Stoffen im Historien= (Chroniken=)Stil mit Staats= und Hauptaktionen der zweiten Periode geschrieben sind, sondern mit naturalistischer Wahrheit die Begebenheit, z. B. das Ideal: Tugend und Sittlichkeit ohne Moralisierung im Gegensatz zum Laster, in realen Gestalten uns vorführt, wie u. a. im Kaufmann von Venedig, Romeo und Julie, Maß für Maß, Ende gut, Alles gut u. s. w.

Bei Beethoven dagegen gelangt diese ihn charakterisierende „urfreie Form“ in seiner dritten, fünften bis achten Symphonie und vielen anderen Kompositionen in dieser Periode männlicher Reife instrumental zum Durchbruch. (Wegen der Charakterisierung dieser einzelnen Symphonien müssen wir auf das geniale Werk Lenzens über Beethoven verweisen. Eine wahre Fundgrube origineller Gedanken.)

Bei Wagner endlich kam diese ihn charakterisierende „urfreie Form“ in dieser Periode seiner männlichen Reife in „Tristan und Isolde“ (diesem hohen Lied des Pessimismus) und in seinem Gegensatz: „Meistersinger“ (diesem hohen Lied des Optimismus) zur Sprache. (Eine geistreichere Besprechung dieser beiden Dramen als die von H. St. Chamberlain (Das Drama Richard Wagners, Leipzig 1892) kenne ich nicht und lenke besonders die Aufmerksamkeit der Antiwagnerianer auf diese zu neuen Ideen anregende Schrift.)

Dem sog. Klassiker kommt natürlich diese „urfreie Form“ wie die Ideal-realisierende Naturalistik überhaupt, urfremd vor. Mit der klassischen Idealistik hat diese Form freilich gar nichts zu thun, aber dennoch geht durch diese „urfreie Form“ ein idealer Zug, der gesunder, natürlicher, wahrer ist, als dieser alte unnatürliche, d. h. künstliche, phrasenreiche in der idealistischen Klassicität. Hirnspinnste, wie der Kant'sche Mensch der reinen Vernunft sind Wesen ohne Realität, denn das übermenschliche: so sollst du sein, ist leider niemals: „so ist es“, resp.: „so war es, oder wird es sein“ und daher eine Utopie wie der klassische Idealismus überhaupt, denn der Mensch kann auf Erden nie ein fehlerloses Wesen (sog. Engel) sein, sondern bleibt, was er ist, ein Wesen mit Fehlern.

---

#### IV. Die dritte Position des Genies in der Komparation der Freiheit zur bewußten Selbstautorität.

Die dritte universelle Durchbrechung der Schranken der Autorität gilt vorherrschend der Idee, d. h. auf welche neue Art: Ideen zur Sprache zu bringen sind. Es sind Fragen an die Zukunft, wie die in unserem Jahrhundert am häufigsten gebrauchte Frage: „Sein oder Nichtsein?“ Eine Welt der Welten liegt in diesem kleinen Sage! Dieses hohe Lied des Seins oder Nichtseins schließt die ganze Welt des Wissens, Glaubens,



Liebens und Hoffens in sich ein! Es liegt in dieser Fassung der Idee etwas Universelles, nicht Fragmentarisches, wie z. B. im hohen Lied des Wissens: „daß wir nichts wissen können“, wie es uns Goethe in seinem „Faust“ versuchte klarzustellen; oder wie im hohen Lied des Glaubens: „daß wir an Dogmen nicht glauben können“, wie es z. B. Dante in seiner „göttlichen Komödie“ versuchte vorzuführen, sondern aus den Werken unserer drei universellen Genies geht die universell befreiende Idee hervor: daß wir das Höchste lieben und hoffen und somit daran glauben und wenigstens das wissen müssen: daß wir glauben! Aber wir müssen auch „Sein“=wollen, nicht wie in der traditionellen Autoritätsperiode der künstlich erhaltenen Vergangenheit in ein „Nichtsein“ (in ein „Nirvana“, in ein „Jenseits“) aufgehen wollen, als wäre „die Welt vollkommen überall, wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Dual.“ — Im Gegenteil: Die Welt ist unvollkommen überall, wo der Mensch, die Krone der Schöpfung, das Werk Gottes nicht krönt. Denn wo der Mensch nicht ist, da ist die Welt tot, wenn auch scheinbar lebendig, so doch entgeistigt, da der Mensch der „Superlativus der Schöpfung ist.“ Und wie die Zukunft, so hat auch der Superlativ der Freiheit (die Selbstautorität) keine Fortsetzung!

Auf dieser höchsten Stufe hat der ewig scheinende Kampf der sich befehdenden Gegensätze von Autorität und Freiheit aufgehört, resp. durch den Sieg der Frei-

heit über die Autorität sind Beide als „Selbstautorität“ schließlich Eins geworden.

Wir stehen hier vor der Einheit des wundervollen dreifachen Trinitätsgesetzes der Genialität. Nämlich:

1) vor der Verwirklichung der Durchbrechung der Schranken der Autorität nach Stoff, Form und Ideengehalt;

2) vor der Verwirklichung der dreifachen Steigerung der Freiheit, als Freiheit zur Notwendigkeit und Selbstautorität, und

3) vor der Verwirklichung der drei sich selbst überbietenden Stil- oder Formarten des Genies, denn immer erzeugen Gedanken Ideen, Ideen Begeisterung und Begeisterung Thaten!

Auf dieser höchsten Stufe der Steigerung, wo die Ideen etwas Divinatorisches haben, ist alles zur Einheit, zur Selbstautorität formiert. Welchen Riesenweg haben demnach die genannten drei großen Genies zurückgelegt, wenn man ihre Werke nach diesem dreifachen Trinitätsgesetz der Genialität Revue passieren läßt?

Man denke bei Shakespeare an „das Fallen des Genies“ in seinen Jugenddramen und welch' einen Riesenweg er durchlaufen mußte, um zu seinen imposanten Charakter=Dramen seiner letzten, prophetischen Periode, der Selbstautorität, zu seinem Hamlet, Lear, Macbeth und Othello zu gelangen!

Im ersten Drama hat man erst vor kurzem erkannt,

daß Shafespeare im „Hamlet“ um drei Jahrhunderte vorausfah, gewiffermaßen sämtliche germanifche Völkerſchaften zu einem Prototyp im Hamlet verdichtete. Welch' eine impoſante Idee: sämtliche germanifche Nationen in eine Perſon, in ein Prototyp zuſammenzuſaſſen?! — Indem Shafespeare uns Germanen den Spiegel im Hamlet vorhält, d. h. nicht wie wir damals im 17. Jahrhundert, oder gar zur Zeit, als das Stück in Dänemark ſpielt, waren, ſondern wie wir jezt ſind, wird er zum Propheten denn wir Menſchen ſind gemacht aus dem Zeug der Träume und unſer Leben umſchließt ein ewiger Schlaf beim Eintritt und Austritt auf dieſer Erde. Und es giebt nichts ſchöneres, ſündenloſeres als der Schlaf und nirgends iſt man glücklicher als im Traume. Wir Germanen ſind vom Schöpfer nach dieſer Richtung ganz beſonders beanlagt, aber im Kampf ums Daſein, wo es nur auf das „Sein oder Nichtſein“ ankommt, können wir leicht, wie Hamlet den kürzeren ziehen, wenn wir, wie er: ſtatt handeln reden und in Träumen nur handeln, und das müſſen wir leider meiſtens im Leben der großen Politik. Und nicht nur wir, ſondern alle Völker dieſer Erde. Wahrlich, das zu erkennen war eine impoſante Geniethat! Beſonders in Anbetracht der Schopenhauerſchen Erkenntnis: „Die Philoſophie (Lebensweisheit) iſt ſo lange vergeblich geſucht worden, weil man ſie auf dem Wege der Wiſſenſchaft, ſtatt auf dem der Kunſt ſuchte“, da „in den Werken der darſtellenden Künſte (Dichtung und Muſik) alle Weis-

heit enthalten ist." „Er (Shakespeare) war ein Mann, nehmt Alles hin in Allem, Ihr werdet nimmer seinesgleichen sehn!"

Man denke ferner bei Beethoven an seine erste Symphonie (op. 21) und den Riesenweg, den er in seinen bahnbrechenden Kompositionen durchschritt „bis zum Sterneuzelt der neunten oder Chor-Symphonie in D-Moll (op. 125), dieser Seele Beethovenscher Dichtung!" — Die neunte steht so hoch über ~~den~~ Stoff, Form und Ideengehalt der ersten Symphonie, daß man versucht ist, mit Lenz an eine „Ueberwältigung der Materie durch den Geist" zu glauben, denn ist doch nach Beethoven: „die Musik der einzig unverkörperter Eingang in eine höhere Welt des Wissens, die wohl den Menschen umfaßt, die er aber nicht zu fassen vermag!"

Wahrlich, ebenfalls ein imposanter Gedanke, der seinesgleichen suchen kann, aber nicht finden wird! Und in dieser seiner Chorsymphonie schrieb Beethoven nach Lenz „in prophetischer Offenbarung die Geschichte der Zukunft." Der große Kampf aller Dynastien ist mit dem Resultat des Bruderfußes: „Seid umschlungen Millionen, diesen Kuß der ganzen Welt!" hier zur Versöhnung gekommen. Nach Lenz l. c. V, 451 hat Beethoven hier „die Weltgeschichte instrumental gedacht", d. h. er hat „noch über die Grenzen der Geschichte hinaus, als Prophet die Weltgeschichte instrumental niedergeschrieben." Wie Shakespeare war Beethoven ein Prophet, ein Seher in die Zukunft.



Und nun gar Richard Wagner! Man denke an seine Jugendopern: „Die Feen“ und das „Liebesverbot“; selbst an seinen „Rienzi“, und den Riesenweg, den dieser große Reformator, der Schöpfer einer neuen Dramaturgie, bis zu seinen imposanten „Wort-Ton-Dramen“ (nicht mehr Opern, sondern Kunstwerke der Zukunft): „Ring der Nibelungen“ (Untergang der germanisch=heidnischen Weltanschauung) und seines Gegensatzes: „Parsifal“ (Sieg der germanisch=christlichen Weltanschauung) zurücklegte!

Dieser „Ring der Nibelungen“ (Rheingold, Walküre, Siegfried und Götterdämmerung), welcher vier Abende in Anspruch nimmt, und dieser religiös verklärte „Parsifal“, dem als „reiner Thor“ die Zukunft mit samt dem Hypnotismus gehört, — während der Kant'sche Mensch der „reinen Vernunft“ gar keine Aussicht hat, je etwas anderes als ein Phantasieprodukt zu bleiben; nicht einmal hypnotisch zu verwirklichen ist; — dieser Parsifal aber eröffnet uns eine grandiose Zukunftswelt: „Erlösung dem Erlöser!“ —

Das Mitleid mit dem Tiere führte zum Mitleid mit dem Menschen, und dieses zum Mitleid mit dem Heiland“ — sagt Chamberlain l. c. 127 —. Die „Gottesklage“ bestimmt nunmehr alles Denken, alles Fühlen, alles Thun; und indem Parsifal dieser Stimme folgt, erklimmt er den steilen Pfad, der zur vollkommenen Weltüberwindung führt, und in seinem eignen Herzen vollzieht sich des „Höchsten Heiles Wunder: Er=

Lösung dem Erlöser!" — denn „Gefegnet sei dein Leiden, das Mitleid's höchste Kraft und reinstes Wissens Macht dem zagen Thoren gab," um den „Erlöser zu erlösen!" Und zwar von dem ihm untergeschobenen menschlichen Dogmentram, der heidnischen Ursprungs ist, so christlich er sich giebt! Und immer lauter wird die „Gottesklage" in Parsifals Brust: „Erlöse, rette mich aus (diesen) schuldbefleckten Händen! — „Erlösung dem Erlöser!" —

Darum hat Chamberlain l. c. 127 recht, wenn er sagt: „Das ganze Drama Parsifal gilt allein dieser Entwicklung vom Thoren zum Heiligen, zum Sieger!" Wagner wird hier zum Seher in die Zukunft, der „Wissende des Unbewußten", oder wie er (VII, 149) selbst sagt: „Die Musik ist geradewegs eine Offenbarung aus einer anderen Welt." Denn sie wendet sich ausschließlich an den „anderen, inneren" Menschen. Sie spricht eine nach den Gesetzen der Logik unverständliche Sprache und dennoch gehört sie (als Wort-Ton-Drama) der Logik sowohl als auch der Mathematik an.

22 Auch wir Christen haben keinen anderen Weg einzuschlagen, als ehrlich zu bekennen: daß wir „Thoren" waren und leider noch sind, aber durch die Erkenntnis (wenn wir nicht wieder nur „in Träumen handeln") gewiß bei unseren Kindeskindern zu „Heiligen" werden, derweil wir ihnen zur „Weltüberwindung" verhassten, resp. als „Sieger" dazustehen.

---

### Die Wallfahrt nach Bayreuth zum Parsifal Wagners als Epilog.

Um aber dieses Wort Tondrama „Parsifal“ rein genießen zu können, muß man nach Bayreuth zum „heiligen Gral“ wallfahren. . . . Zwar erscheint diese Wallfahrt den Konservativen aller Schattierungen in Kirche, Staat und Schule, diesen Vertretern einer längst verschwundenen Vergangenheit als die reine „Fronie der Weltgeschichte“, während denselben Konservativen (oder wenigstens dem größten Teil derselben) z. B. eine „Wallfahrt zum heiligen Rock zu Trier“ die reine „Moral der Weltgeschichte“ zu vergegenwärtigen scheint. . . „Und über alles das müssen wir wie Kunndry in Parsifal eine fürchterliche gelle Lache anschlagen!“ — Warum? — Weil auch hier „Genie und Wahnsinn sich so nah berühren, als trenne sie nur eine dünne Scheidewand!“ — Sie halten die Wallfahrt zum Stoff (einem alten Rock) heiliger, als zum Geist (der Offenbarung eines Genies)! . . Wir Menschen, geschaffen nach dem „Ebenbilde Gottes“, unseres Heilands?! . . Und wieder müssen wir in ein gelles Lachen verfallen, aber andererseits hat Fr. Pschl in seinen „Bayreuther Fanfaren“ (Leipzig o. J. p. 57) recht, wenn er sagt:

„Wir lachen uns die Erlösung weg und suchen sie doch in der Musik! Sie ist die wahrhaft einzige Kunst, der ein erlösender Atem, ein Fluidum der

wunderbarsten Art eigen ist. Indem sie das Denken nicht verlegt, wirkt sie ganz auf die Seele! Habt Ihr es noch nie gefühlt, wie Eurer Seele Schwingen sprossen, wie Ihr fliegen lernt und in ungeahnt seliger Dämmerung untertaucht, wie Ihr geistergleich aus Euren Leibern hinabschwebt in die Tiefen der Bewußtlosigkeit. . . ? Habt Ihr sie nie gefühlt, diese wonnige Seligkeit? Diese dunkle Anregung des Gefühls ist der Zauber aller Musik: der Parsifal leistet hierin das Höchste; er schwemmt das Bewußtsein überhaupt weg; er erlöst zur Willenlosigkeit. Mit einem Wort, unsere „Gedanken“ werden hypnotisiert durch die wunderbar erlösende Musik: Wir lernen die grandiose Idee verstehen: „Erlösung dem Erlöser!“ — Wen sollte da nicht „Begeisterung“ erfassen und wer wollte da nicht zu „Thaten“ schreiten? — Gott gebe, daß wir nicht wieder in „Träumen handeln“, daß dieses Geschlecht nicht wieder als zu schwach befunden wird und ein Jahrhundert uns wieder verloren geht, — denn was du in der Minute ausgeschlagen, giebt keine Ewigkeit zurück, sondern daß wir von der Gewalt der Idee erfaßt werden, die uns erhebt, wenn sie uns zermalmt! —

Indessen groß ist die Macht der Vergangenheit, welche uns noch jetzt in tausend und aber tausend Dingen beherrscht, doch größer wird die Macht der Zukunft sein, denn die Genialität wird und muß über den Wahnsinn siegen; besonders da der Fortschritt des



19. Jahrhunderts eine Genialität für sich ist, im Verhältnis zu der Genialität aller Jahrhunderte seit Christi Geburt.

Darum sei gepriesen die Genialität aller unserer großen und kleinen Genies, der wir allen unseren Fortschritt verdanken! — Vor allen Dingen aber sei gepriesen die Genialität unseres Heilands, die göttlich vollkommen, ohne allen Fehlund menschliche Schwäche, einzig in ihrer Art, auf Erden ohne Gleichen dasteht! — Gepriesen die Erkenntnis, daß auch wir Christen dazu berufen sind: „Erlösung dem Erlöser“ zu verschaffen; seine weltüberwindende Religion des Mitleids in der Liebe zur Menschheit von all' dem heidnischen Dogmenkram zu erlösen, welcher uns Christen von unseren Brüdern und Schwestern scheidet, als wäre jener heidnische Zusatz (die Dogmen) unser Christentum!!! . . .

Was ist nun das allgemeine Erkennungszeichen des Genies? — Gerade bei unserem Heiland, diesem Genie ohne Gleichen, wird es uns offenbar. Es ist nicht die Erfindungskraft der alles beseligenden Liebe, welche älter ist als seine Erscheinung auf Erden, sondern die Gestaltungskraft, aus dem alten Sauerteig der Gedanken eine weltbewegende neue Idee zu machen, welche die ganze Welt, sozusagen hypnotisch zwingt, dieselbe mit Begeisterung zu erfassen und in Thaten umzusetzen. — Mit andern Worten, der Weltheiland gestaltete die durch Dogmenkram total verunstaltete gött-

liche „Religion der Liebe“ (die sich im Buddhismus und Konfuzheismus vielleicht reiner erhalten hatte als im Mosaismus) zu einer weltüberwindenden Religion des Mitleids aus Liebe zur Menschheit, was sich kein denkender Mensch mehr rauben lassen sollte, um beseligend schon im Diesseits einen Vorgesmack der Glückseligkeit vom Jenseits zu haben!

Uns Menschen kann so etwas Göttliches, nach dem kleinen in uns wohnenden göttlichen Funken nur im bescheidenen Maße gelingen. Unsere gottbegnadeten Genies, die wir als solche erkannt haben, zeichnen sich ebenfalls nicht durch die Erfindungsgabe neuer Gedanken aus, sondern die alten vorgefundenen Gedanken wurden durch sie zu großartig neuen, welterschütternden Ideen umgestaltet, die uns zur Massen-Begeisterung und Thaten führten. Also in der Gestaltungsgabe, dieser Welten umgestaltenden Kraft, liegt die Macht der Imponderabilien, das gesuchte und gefundene Gesetz der Genialität!



so daß der Leser dieses wohlfeilen literarischen Blattes (Preis des Jahres-Abonnements 5 Fr.) sich über alles Wissenswerthe in Kunst und Schriftthum orientiert sieht. Von den interessanten Aufsätzen, die jeweilen jede Nummer eröffnen, verdienen die Schilderung einer Visite bei Gottfried Keller und ein kritischer Essay über C. F. Meyer, beide aus der Feder des Herausgebers, besonders erwähnt zu werden. Zum Beginn des neuen Jahrganges rufen wir dem verdienstvollen, sich stetig in aufwärts steigender Linie bewegenden Unternehmen jenes Wort zu, das der schaffensfreudige Herausgeber seinerzeit als Titel auf eines seiner Gedichtbücher setzte: „Excelsior!“

### „Basler Nachrichten“.

Ferner sind durch meinen Verlag zu beziehen:

### Maurice Reinhold von Stern's Werke.

**Proletarier-Lieder.** Gesammelte Dichtungen, dem arbeitenden Volke gewidmet. Preis: Mk. —.80 = Fr. 1.— (In Kommission).

**Der Gottesbegriff in der Gegenwart und Zukunft.** Ein Versuch zur Verständigung. Zürich 1887. Preis: Mk. 1.60 = Fr. 2.—.

**Stimmen im Sturm.** Gesammelte Dichtungen, dem arbeitenden Volke gewidmet. Zweite vermehrte Auflage. Zürich 1888. Preis: Mk. 1.20 = Fr. 1.50.

**Das Anderskönnen.** Ein populär-philosophischer Beitrag zur Frage der Willensfreiheit. Zürich 1888. Preis: Mk. —.40 = Fr. —.50.

**Alkohol und Sozialismus.** Ein Appell an's Volk. Zürich 1889. Preis: Mk. —.25 = Fr. —.30.

**Excelsior!** Neue Lieder. Zürich 1889. Preis: Mk. 1.40 = Fr. 1.75.

**Höhenrausch.** Neue Gedichte. Zürich 1890. Preis: Mk. 1.40 = Fr. 1.75.

**Verkürzt der Genuß von Alkohol das Leben?** Aus dem Englischen des James Whyte. Zürich 1889. Preis: Mk. —.40 = Fr. —.50.

**Arbeitslohn und Arbeitszeit.** Eine Gedenschrift zur Erinnerung an den 1. Mai 1890. Zürich 1890. Buchdruckerei des schweizerischen Gräflivereins in Zürich. Preis: Mk. —.20 = Fr. —.25.

**Von jenseits des Meeres.** Amerikanische Skizzen. Glarus 1890. Verlag von J. Vogel. Preis: Mk. —.95 = Fr. 1.20.

**Sonnenstaub.** Neue Lieder. Mit dem Porträt des Verfassers. 8°. Elegante Ausstattung. Verlag von Wilhelm Friedrich in Leipzig. Preis: broschirt Mk. 2.— = Fr. 2.70, geb. Mk. 3.— = Fr. 4.—.

**Aus dem Tagebuch eines Enthalt samen.** Aphorismen über die Alkoholfrage. C. Pierjon's Verlag in Dresden. Preis: Mk. —.50 = Fr. —.65.

**Ausgewählte Gedicht**

E. Pierjon's Verlag  
Fr. 5.25, Originalband

**Nebensonnen.** Neue G

Willy Dertel. 9 Boge  
son's Verlag in Dres  
Prachtband mit Goldschnitt Mk. 6.— = Fr. 8.—.

**Aus den Papieren eines Schwärmers.** Worte an die Zeitge-  
nossen. E. Pierjon's Verlag in Dresden. Preis: Mk. 1.— = Fr. 1.25.

**Die Insel Ahasver's.** Ein episches Gedicht. E. Pierjon's Verlag in  
Dresden. Preis: brosch. Mk. 1.50 = Fr. 2.—, geb. Mk. 2.50  
= Fr. 3.25.

**Mäßigkeit und Enthaltbarkeit.** Ein Vortrag, gehalten vor dem  
Hygienischen Verein in Zürich am 16. April 1891. Verlag von  
Casar Schmidt in Zürich.

**Mattgold.** Neue Dichtungen. Verlag von „Stern's literarischem  
Bulletin der Schweiz“ in Zürich. 3. Aufl. Preis: br. Mk. 2.50 =  
Fr. 3.—, Originalband mit Goldschnitt Mk. 3.75 = Fr. 4.50.

**Stimmen der Stille.** Gedanken über Gott, Natur und Leben. 8<sup>o</sup>.  
Elegante Ausstattung. Zürich 1894, Verlag von „Stern's literari-  
schem Bulletin der Schweiz“. Preis: broschirt Mk. 4.— = Fr. 5.—,  
in hocheleg. Originalband mit Goldschnitt Mk. 5.60 = Fr. 7.—.

**Erster Frühling** (ein Sonettenkranz) und andere Gedichte. Hocheleg.  
Ausstattung. E. Pierjon's Verlag in Dresden. Preis brosch. Mk. 1.—,  
Prachtband in Seiden-Damast mit Goldschn. Mk. 2.—.

**Urtheile der Presse über „Mattgold“.**

Neue Dichtungen von Maurice Reinhold von Stern.

Dritte Auflage.

Vadenpreis broschirt Fr. 3.—.

in hochelegantem Originalband mit Goldschnitt Fr. 4.50.

„In seiner Diktion ist immer Höhe und Größe, ein breiter Schwung  
der Fittige. Niemals fällt er in das hohle Pathos des Dilettantismus;  
niemals redet er, um mit Berthold Auerbach zu sprechen, „Salare“. Immer zeichnet eine gewisse Leichtigkeit im Wurf der Form ihn aus;  
er ist ein Virtuos der scharfen Linie, ein Meister der poetischen Ab-  
tönung; seine Sprache hat Farbenglanz und musikalischen Wohlklang.  
Was aber von der Form seiner Gedichte gilt, das läßt sich auch in  
Betreff ihres inneren Gehaltes nicht verkennen: sie sind auch nach dieser  
Seite hin Produkt eines absolut reifen Geistes; ihr Gesichtskreis ist  
weit, ihre Stoffwelt umfassend...“

**Dr. Ernst Ziel** in der „Frankfurter Zeitung.“

„Einen eigenen selbständigen Geist zeigt die ganze Sammlung, und  
ebenso eigenartig wie sie ist, so verschiedenartig ist auch ihr Inhalt....  
Kurzum auch in dieser Sammlung erscheint uns Stern als ein ent-  
schiedenes lyrisches Talent, dem die Gegenwart wenig ebenbürtige an  
die Seite zu stellen hat...“

**H. A. Pier** in den „Blättern für literarische Unterhaltung“.